

критики Леонтьева, а нравственный принцип игнорируется. Неслучайно его называли “эстетическим изувером”.

Утверждая, что “комедии Островского никогда не умрут на нашей сцене, Леонтьев в то же время критикует “Женитьбу Белугина” и “Дикарку” прежде всего за негативное изображение героев из дворянской среды, за кажущуюся ему тенденциозность, предлагает даже свой сюжет “Дикарки”. Заметим, что тенденциозен сам Леонтьев, подгоняющий под схему своего мировоззрения творчество Островского. Островский изображал жизнь полнокровно, обладая широким демократическим мировоззрением, в отличие от антипрогрессиста Леонтьева и революционера-демократа Чернышевского, который ранее Леонтьева критиковал “Бедность не порок” и другие пьесы москвитянского периода за ослабление критической позиции, за, якобы, идеализацию патриархального быта, яркость которого восхищала Леонтьева. Н. Г. Чернышевский так же, как и К. Леонтьев, но с противоположных позиций, утверждал, что снижение идейного уровня ведет к снижению художественных достоинств. Время показало другое: и “Бедность не порок”, и “Женитьба Белугина” пользуются популярностью у наших театров и зрителей.

О. В. Мирошникова
Омск

ВОСКРЕШАЮЩИЙ СМЕХ И ГУБИТЕЛЬНАЯ ИРНИЯ: ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ Н. А. НЕКРАСОВА И ЕГО СОВРЕМЕННИКОВ

В 1908 году А. Блок создает статью “Ирония”. Эпиграфом служит первая строка стихотворения Н. Некрасова “Я не люблю иронии твоей...”. Блок размышляет о болезни своего поколения, которая “сродни душевным недугам”, “начинается с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки, кончается - буйством и кошунством”. Симптомы недуга людей кризисной, переходной эпохи достаточно очевидны для поэта, он исследует их с настойчивостью медика, занимающегося анамнезом малоизвестной, но опасной болезни, грозящей перерасти в эпидемию. Уничтожающая и самоуничижительная ирония ломает личность, нивелирует ее, подменяя простые чувства и ясные формы их выражения демоническим скепсисом, разъедающим солипсизмом. Мысль Блока носит не констатирующий, но активно противоборствующий характер. Речевые конструкции близки к заклинательным: «Не слушайте нашего смеха,

186

слушайте эту боль, которая за ним. Не верьте никому из нас, верьте тому, что за нами.

В поисках причин, источников эпидемии взгляд поэта поворачивается вспять, к XIX веку, “ужасающему девятнадцатому” с его “беспламенным пожаром”. Век “блистательный и погребальный” бросил на живое лицо человека “глазетовый покров механики, позитивизма и экономического материализма, который похоронил человеческий голос в грохоте машин”. “Металлический” век создал такие условия, когда “железный коробок” - поезд железной дороги - обогнал “необгонимую тройку”. История болезни “разлагающего смеха” прослежена Блоком, так сказать, без пробелов: Гоголь и Достоевский, Гл. Успенский и Некрасов, Добролюбов, Гейне, далее - Л. Андреев, Вл. Соловьев, Ф. Сологуб - таков, по Блоку, ряд художников слова, причастных или к становлению разных типов смеха, или к разысканию симптомов болезней.

Самой “несмеющейся эпохой” на всем пространстве русской литературы XIX века Блок называет эпоху Добролюбова и Некрасова, “естественной реакцией, против которой был Кузьма Прутков”. Раздумье поэта над добролюбовской фразой о струе иронии “во всем, что есть лучшего в нашей словесности”, цитирование им Некрасова, в заслугу которому поставлена борьба с разрушительным осмеянием этико-эстетических ценностей русской культуры, еще раз подтверждают известный тезис Л. Гинзбург: “Очень рано Блок осознает себя наследником вопросов, завещанных русской мыслью, русской литературой, вопросов моральных, социальных и исторических”. Образы-символы, которыми Блок в статье рисует XIX век - “железная дорога”, “тройка”, “смех”, “ирония” - это те лейтмотивы, которые содержат и некрасовскую поэтическую трактовку. А фраза “Самого меня ломает бес смеха” - не является ли прямой переключкой, переосмыслением поэтических формул Некрасова, которые на протяжении его творческого пути служили предостережением современникам?

Еще в раннем творчестве, характеризуя смену поколений в литературе, Некрасов негативно оценивал “тот сатанинский хохот, / Который в сень холодную могил / Отцов и дедов наших проводил» (1845). Уходя из жизни, больной поэт с тревогой всматривался в нигилистические попытки ниспровержения святынь, становящиеся характерными «в насмешливом и дерзком нашем веке» (1877). Представляется возможным проследить развертывание конфликта “созидающего”, “звонкого” смеха, восстанавливающего человеческое в

человеке, и “злой”, “губительной” иронии, разрушающей веру, любовь, творчество людей - в произведениях Некрасова разных жанров.

Объектом наблюдений является цепочка стихотворений разных лет, объединенных данным лейтмотивом: он обуславливает наличие иногда очевидного, подчас едва проступающего пародийного, трагического начала. Рассматривается ассоциативно-жанровый фон многих текстов «панаевского» цикла, определивший специфику создания и развертывания мотивного комплекса в нем. Осуществляется попытка исследования жанровых вариантов пародии и самопародии, трагедии, иронической эпитафии, приемов контаминации различных жанровых основ в творчестве таких современников Некрасова, как Добролюбов, Случевский, Полонский и Козьма Прутков.

Е. В. Моисеева
Екатеринбург

МОТИВ КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ ПРИЕМ В РАССКАЗАХ С. КРЖИЖАНОВСКОГО.

В своеобразном, сложно организованном художественном мире С. Кржижановского важную роль играет система образов-мотивов, в характере функционирования которой проявляются черты и сущностного, и формоориентированного типов мышления художника. Созданные Кржижановским образы-мотивы становятся тем специфическим стилевым приемом, который обеспечивает единство и цельность художественного мира и помогает выявить важные смысловые подтексты. Показателен в этом отношении рассказ Кржижановского “Швы” (1927-1928).

Ключевой формо- и смыслообразующий образ-мотив “швов” подчеркнуто вынесен автором в “сосмысленное” заглавие. Непосредственный текст произведения представляет собой “поток сознания” рефлексирующего героя-повествователя, чья несомненная близость к авторскому “я” усилена предельно субъективированной, “перволичной” формой речи.

Текст рассказа Кржижановского реализует экзистенциальную ситуацию, когда герой перед лицом смерти пытается сказать «последнюю правду» о мире, найти слово, стремящееся не назвать суть, а выразить ее как-то по-новому, непривычно. Именно такое “непривычное”, “неноминативное” слово, вырывающееся за пределы логики и строящее свои “контексты” и “подтексты”, становится у Кржижановского лейтмотивным. Насыщенное экзистенциальным